

Sammlungen als Netzwerke. Eine Methodenbeschreibung

LENA NAUMANN

ABSTRACT

Im Forschungsprojekt „African Art History and The Formation of a Modern Aesthetic“ werden Sammlungen als Netzwerke verstanden und rekonstruiert. Die Sammlungen und ihre Objekte werden so in ihrer Funktion als netzwerk-bildende Akteure hinsichtlich der sozialen Beziehungen zwischen Künstler_innen, Sammler_innen, Kunstpatron_innen, Händler_innen, Lehrenden, Museumsmitarbeiter_innen und dem Publikum ernst genommen. Darüber hinaus werden die Verbindungen zwischen den Sammlungen des Iwalewahauses in Bayreuth, dem Weltkulturen-Museum in Frankfurt am Main und der Makerere Art Gallery in Kampala (Uganda) untersucht, wobei der Schwerpunkt auf (einer) gemeinsamen, verwobenen Geschichte(n) sowohl der jeweiligen Institution als auch ihrer jeweiligen individuellen Akteure liegt. Weitere Methoden, die im Forschungsprojekt angewandt werden und die Netzwerkanalyse ergänzen, sind das Erstellen von Objektbiografien und die Untersuchung von Sammlungsstrategien.

Forschungsgegenstand

Das Iwalewahauses in Bayreuth, das Weltkulturen-Museum in Frankfurt am Main und die *Makerere Art Gallery* in Kampala (Uganda) verfügen sämtlich über umfangreiche Sammlungen afrikanischer Kunst. Zu ihnen gehören besonders Werke der afrikanischen Moderne, wobei das Gros Gemälde, Grafiken und Skulpturen aus den frühen 1940er Jahren bis in die späten 1980er Jahre sind. Die Schwerpunkte der beiden deutschen Institutionen liegen dabei auf Nigeria und Uganda. Alle drei Sammlungen sind somit vergleichbar und ergänzen sich. Mit dem durch die VolkswagenStiftung geförderten Forschungsprojekt „African Art History and the Formation of a Modern Aesthetic. African Modernism in institutional art collections related to German collecting activities“ werden die Geschichten dieser Sammlungen neu entdeckt und rekonstruiert, die jeweiligen Motivationen und Strategien der Sammler und die Akquisitionsprozesse der Institutionen nachvollzogen und der Diskurs zeitgenössischer Überlegungen zur afrikanischen Moderne und ihrer Spielarten bereichert. Die zeitgenössische Kunstproduktion des afrikanischen Kontinents und seiner Diaspora hat besonders in den letzten Jahren durch die verstärkte Präsenz auf Ausstellungen wie beispielsweise der „documenta 11“ (2001), den Venedig-Biennalen (vor allem 2015) oder „Africa Remix“ aus den Jahren 2004–2007, „Who knows Tomorrow“ (2010) und „The Divine Comedy“ (2014) ein hohes Maß an internationaler Aufmerksamkeit erfahren. Nichtsdestotrotz hat eine tiefergehende Reflektion über die afrikanischen Modernen als postkoloniale Modernen bisher nicht stattgefunden.

Ihre weitreichenden Einflüsse und ihre Beziehungen zu historischen und ästhetischen Ereignissen und Auseinan-

dersetzungen mit Europa wurden weitgehend ausgeblendet, obwohl sie unser Verständnis von moderner und zeitgenössischer Kunstproduktion in und aus Afrika vertiefen und ergänzen würden.

Das Forschungsprojekt nimmt nicht nur die einzelnen Sammlungen, die heute in den universitären Institutionen und Museen aufbewahrt werden, in den Blick, sondern auch vergangene und neuere Verbindungen zwischen ihnen. Als Methoden dienen hierbei unterschiedliche Herangehensweisen: Neben Objektbiografien und der Rekonstruktion der Sammlungsstrategien der Institutionen werden Sammlungen als Netzwerke betrachtet, um die Verbindungen und Geschichten der drei Sammlungen nachvollziehen und darstellen zu können. Sammlungen werden üblicherweise als statische Einheiten wahrgenommen, die in den Räumlichkeiten einer Institution aufbewahrt und in Ausstellungen sporadisch gezeigt werden. Im Zusammenhang mit aktuellen Debatten innerhalb der Museumsforschung werden im Forschungsprojekt Sammlungen als Prozesse verstanden, die Verbindungen und Verknüpfungen über Zeit und Raum hinaus herstellen und in der Gegenwart andauern. Wie Sarah Byrne und andere (2011) aufzeigen, ist es unmöglich, zwischen den sozialen und materiellen Aspekten dieser komplexen Prozesse zu unterscheiden. Byrne beschreibt Museen und ihre Sammlungen als sozial und materiell zugleich. Museen sind demnach nicht nur materielle Assemblagen, sondern beherbergen soziale Sammlungen, die aus einem komplexen Netzwerk von „agency“ bestehen, also von Handlungsfähigkeiten und Wirkmächtigkeiten einzelner Akteure. Laut Byrne hat sich das Museum in ein aktives Forschungsfeld verwandelt, in dem bestehende Wissensstrukturen kontinuierlich erneuert werden.

Zentrale Fragestellungen innerhalb des Forschungsprozesses sind im Hinblick auf die Idee der Sammlungen als Netzwerke daher folgende: Wie, wann und unter welchen Umständen sind die Objekte zwischen und innerhalb der Sammlungen gereist? Zu welchen Zeiten wurden welche Künstler_innen in welcher Institution gesammelt? Anhand bekannter Namen der afrikanischen Kunstgeschichte, wie beispielsweise Twins Seven Seven, einem nigerianischen Künstler der Oshogbo-Schule, dessen Werk zu Beginn des Forschungsprojektes genauer untersucht wurde, lassen sich aufschlussreiche Netzwerkkonstruktionen zurückverfolgen. Seine Werke sind sowohl in der Sammlung des Iwalewahauses in Bayreuth als auch in der des Weltkulturen-Museums in Frankfurt am Main vertreten.

Die Institutionen

Ausgangspunkt ist die Sammlung des Iwalewahauses in Bayreuth. Gegründet 1981 von dem Sprachwissenschaftler und Schriftsteller Ulli Beier, einem ausgewiesenen Kenner besonders der nigerianischen Kunst, ist es ein Ort der Produktion und Präsentation diskursorientierter, zeitgenössischer Kunst. Durch Ausstellungen, universitäre Forschung und Lehre, Sammlungen, Archiv, Künstler_innenresidenzen und Veranstaltungen werden die jüngsten Entwicklungen in der zeitgenössischen Kultur Afrikas vorgestellt und mittels Kooperationen mit Künstler_innen und Institutionen aktiv weiterentwickelt. Das Haus verfügt über eine in Deutschland einzigartige Sammlung moderner und zeitgenössischer Kunst aus Afrika, Asien und dem pazifischen Raum. Schwerpunkt der Sammlung ist Nigeria, doch auch aus vielen anderen afrikanischen Ländern finden sich bedeutende Werke, wie etwa aus Uganda, Sudan, Mosambik, Tansania oder der Demokratischen Republik Kongo. Die Sammlung basiert zum großen Teil auf der Privatsammlung des Kunstpatrons Beier. Von internationaler Bedeutung ist die Gemäldesammlung, wozu vor allem die Werke der Oshogbo-Schule und die Grafiksammlung der nigerianischen Nsukka-Schule zählen. Neben bildender Kunst beherbergt das Haus eine umfangreiche Sammlung zeitgenössischer afrikanischer Musik, Videos und Textilien. Eine zentrale Rolle für unser Forschungsprojekt spielt außerdem der Nachlass Ulli Beiers, der 2012 nach Bayreuth gekommen ist und differenzierte Einblicke in seine Sammlungspraktiken ermöglicht. Ulli Beier und seine Frau Georgina begannen in den 1960er Jahren vor allem nicht-akademische Werke von autodidaktischen Künstler_innen zu sammeln, die auch als „Outsider Art“ oder „Art Brut“ bezeichnet wird. Dies führte zu einer spezifischen Ausrichtung der Sammlung. Die Beiers veranstalteten in Oshogbo im Südwesten Nigerias in den 1960er Jahren Kunstworkshops, um junge, aufstrebende Künstler_innen zu fördern und ihr Wissen um künstlerische Techniken zu festigen. Gleichzeitig spielten Freundschaften zu den gesammelten Künstler_innen eine bedeutende

Rolle, die auch nach dem Weggang der Beiers aus Nigeria gepflegt wurden. In den letzten Jahren ist die Sammlung durch Leihgaben privater Sammler ergänzt worden. Sie umfasst heute etwa 2.000 Werke und wird kontinuierlich digitalisiert.

Das Weltkulturen-Museum in Frankfurt am Main wurde 1904 gegründet und beherbergt eine umfassende Sammlung ethnografischer Objekte und seit 1974 auf Initiative der damaligen Afrikakustodin Johanna Agthe auch eine rund 3.000 Werke umfassende moderne Kunstsammlung. Das Besondere an der Sammlung ist außerdem die Konzentration auf die Regionen Nigeria, Senegal, Südafrika und Uganda. Zustande gekommen ist diese Sammlung durch deutsche Sammler_innen, die vom Museum beauftragt wurden, zu reisen und entsprechend dieser Ausrichtung die Sammlung zu erweitern. Wie unterschiedlich Schwerpunkte gesetzt wurden, war aber auch von den Vorlieben der Sammler_innen und den bereits bestehenden Netzwerken abhängig.

Die *Makerere Art Gallery* in Kampala (Uganda) wurde 1969 mit dem Ziel gegründet, die überwiegend aus Abschlussarbeiten von Studierenden der *Makerere School of Fine Arts* der Universität bestehende Sammlung zu bewahren. Heute ist sie die einzige öffentliche Sammlung moderner und zeitgenössischer ostafrikanischer Kunst in Uganda. Margaret Trowell, britische Künstlerin und Lehrerin, gründete die Kunstschule in den späten 1930er Jahren. Die Galerie wird momentan renoviert: Neue Aufbewahrungssysteme werden installiert, und mit dem Beginn des Projektes fließen nun auch finanzielle und personelle Ressourcen in die Archivierung und Digitalisierung der Bestände.

Das Forschungsprojekt

Unser Projekt gliedert sich im Wesentlichen in zwei Forschungsfelder, erstens „Re-Writing the history of the collection“ und zweitens „Re-Writing African art history“. Die Gruppe der Nachwuchsforscherinnen, zu dem auch die Verfasserin gehört, bewegt sich im ersten Feld, der Rekonstruktion der Geschichte(n) der Sammlungen. Das Projekt erforscht die drei Sammlungen dahingehend, die inhärenten Verbindungen und Komplexitäten aller drei Sammlungen und ihre jeweiligen Geschichten aufzuzeigen. Damit sollen die Spuren der Werke offengelegt und die Netzwerke, die sowohl durch die Sammlungen entstanden sind als auch diese erst haben entstehen lassen, verdeutlicht werden. Auch soll die historische und zeitgenössische Relevanz der drei Sammlungen beurteilt werden: Demnach verfolgt das Projekt auch eine institutionskritische Herangehensweise. Das Besondere soll hierbei sein, dass wir uns in erster Linie auf die Objekte, die Werke aus den Sammlungen, beziehen. Sie dienen als Ausgangspunkt der Untersuchungen. Damit soll gewährleistet werden, dass die Untersuchung tatsächlich an den Objekten verläuft, also am Gegenstand



Abb. 1: Twins Seven Seven, „Devil's Dog“, 1965.
Sammlung Iwalewaha. Aufnahme im Depot.
Foto: Lena Naumann

der Forschung. Ausgehend von den Werken können dadurch die Prozesse und Wege, die sie hinter sich haben und die sie in die Sammlungen geführt haben, nachvollzogen werden.

Bereits erzielte Ergebnisse lassen sich beispielsweise in den Rekonstruktionen der Tätigkeiten von Sammler_innen und Kunstpatronen zeigen. Forschungsaufenthalte aus dem Team der Bayreuther Nachwuchsforscherinnen in Frankfurt am Main, Nigeria, Uganda und dem Sudan haben dazu geführt, historische und thematische Verbindungen einzelner Werke der Sammlung zu rekonstruieren, die als aktive Akteure Beziehungen zwischen Künstlern, Sammlern, Lehrenden, Händlern, Museumsmitarbeitern und der Öffentlichkeit gestiftet haben. Es soll betont werden, dass sich das Projekt noch am Anfang befindet und die Geeignetheit von Methoden noch weiter ausgelotet werden muss.

Beispiel 1: Der nigerianische Künstler Twins Seven Seven in der Sammlung Iwalewaha

Am Beispiel des Werkes des nigerianischen Künstlers Twins Seven Seven soll nun aufgezeigt werden, welche Netzwerke mit den Werken verknüpft sind und welche Verbindungen dadurch zu den anderen Sammlungen, hier besonders zu der des Weltkulturen-Museums, gezogen werden können. Die genauere Betrachtung und die Recherche zu einzelnen Werken hat darüber hinaus bereits vorhandene Kenntnisse ergänzen können, worüber hier ebenfalls berichtet wird.

Für das Werk „Devil's Dog“ von Twins Seven Seven (1965) wurde zunächst eine Objektbiografie erstellt und durch eine Beschreibung und ikonologische Analyse in der Tradition Erwin Panofskys ergänzt. Ein Großteil der Informatio-

nen konnte der Datenbank DEVA¹ entnommen werden, auf der der Großteil der Sammlung Iwalewaha digitalisiert ist. Hier werden die wesentlichen Merkmale der Werke erfasst und Eingangsdaten gekennzeichnet, die für die Archivierung nötig sind. Das Œuvre von Twins Seven Seven wurde in zwei Strängen bearbeitet. Zunächst galt es, sich einen Überblick über sämtliche seiner Arbeiten im Bestand des Iwalewaha zu verschaffen. Daraus wurde ein Zeitstrahl erarbeitet, um eine Vorstellung von den zeitlichen Schwerpunkten seines Schaffens zu erhalten.

Der Zeitstrahl zeigt die Werke des Künstlers in chronologischer Reihung sowie bedeutsame Geschehnisse in seinem Leben und beteiligte Personen wie Sammler_innen und Patrone.

Wesentlich waren dabei folgende Erkenntnisse: Den DEVA-Inventarisierungsblättern lassen sich auch die Eingangszeitpunkte der Werke und deren Sammler_innen entnehmen. Durch die genaue Betrachtung wurden wir dabei auf Namen aufmerksam, die vorher vermeintlich keine größere Rolle in unserem Forschungsanliegen gespielt hatten. Die Ausgangsannahme war, dass fast alle Werke aus Nigeria aus Beiers Privatsammlung stammten. Zum großen Teil war dies bei den Werken von Twins Seven Seven zwar der Fall, dennoch waren weitere Namen von Bedeutung. Dies gilt vor allem für Dr. Ronald Ruprecht, der nach Beier die Leitung des Iwalewaha von 1985 bis 1989 übernahm und für einen Teil der Sammlungs Zugänge verantwortlich war. Das Besondere hierbei war, dass Ruprecht, bevor er die Di-

¹ DEVA (Digitalisierung, Edition und Vernetzung in den Afrikawissenschaften) ist das zentrale Archiv und Datenbanksystem der Afrikawissenschaften der Universität Bayreuth. Nähere Informationen finden sich unter <http://www.deva.uni-bayreuth.de> (21.12.2016).

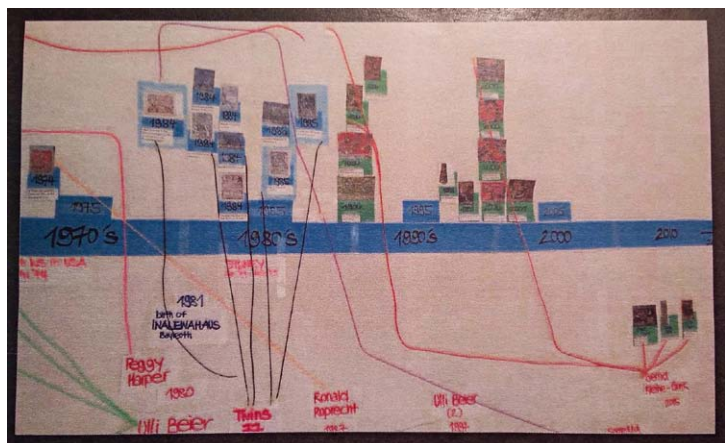


Abb. 2: Übersichts-Zeitstrahl zum Werk von Twins Seven Seven in der Sammlung Iwalewahaus. Foto: Lena Naumann



Abb. 3: Muraina Oyelami, „Winter in Bayreuth“, etwa 1982. Sammlung Weltkulturen-Museum, Frankfurt am Main. Aufnahme im Depot. Foto: Siegrun Salmanian

reaktion des Hauses übernahm, das Goethe-Institut in Lagos (Nigeria) geleitet hatte und außerdem maßgeblich an den Ankäufen für die Sammlung des Weltkulturen-Museums in Frankfurt am Main beteiligt gewesen war. Als Mitte der 1980er Jahre der damalige Direktor des Museums in Frankfurt am Main, Prof. Joseph Thiel, zeitgenössische Kunst zum Schwerpunkt der Sammlungsankäufe erklärte, beauftragte er Ruprecht, Werke aus Nigeria zu sammeln und nach Frankfurt am Main zu bringen. Heute finden sich deshalb Werke von Twins Seven Seven und anderer nigerianischer Künstler sowohl in Frankfurt am Main als auch in Bayreuth. Auch die Grafik von Muraina Oyelami, ebenfalls nigerianischer Künstler und einzuordnen in die erste Generation jener Oshogbo-Künstler, die an den Workshops der Beiers teilnahmen, kann in diesem Zusammenhang weitere Aufschlüsse über die Interaktionen zwischen den Sammlungen geben. „Winter in Bayreuth“ ist in der Sammlung in Frankfurt am Main zu finden und gibt einen Einblick in Oyelamis Aufenthalt in Bayreuth, der 1981/82 als erster Residenzkünstler ans Iwalewahaus nach Bayreuth kam. Es ist davon auszugehen, dass Ruprecht mit der Reise dieser Grafik in Verbindung steht, was allerdings noch weiterer Nachforschungen bedarf.

Oyelami selbst konnte sich auf Nachfragen in einem Gespräch im Mai 2016 selbst nicht erklären, wie seine in Bayreuth angefertigte Grafik nach Frankfurt am Main gelangt war. Fest steht jedoch, dass beide Sammlungen der deutschen Institutionen in ihrem Schwerpunkt auf Westafrika und besonders auf Nigeria nachhaltig durch die Aktivitäten Ruprechts und Beiers beeinflusst worden sind. Ruprecht war im Gegensatz zu Beier kein ausgesprochener Kenner moderner Kunst und kaufte auch, was während der 1980er Jahre als modern galt. Trotzdem ist sein Einfluss unverkennbar. Im Rahmen des Forschungsprojektes ließ Ruprecht dem Iwalewahaus weiteres Material, bestehend aus Aufzeichnungen, Katalogen und Publikationen, zukom-

men, das nun gesichtet und in die Forschung miteinbezogen wird. Interviews mit ihm und Zeitgenossen sollen folgen, sodass bald ein möglichst umfassendes Bild seiner Aktivitäten im Bereich der Sammlungsankäufe gezeichnet werden kann.

Beispiel 2: Der Sammler Jochen Schneider in der Sammlung des Weltkulturen-Museums

Von Frankfurt am Main aus wurden neben Ruprecht weitere Expert_innen afrikanischer Kunst vor allem in den 1980er Jahren damit beauftragt, Kunst aus afrikanischen Ländern anzukaufen und nach Frankfurt am Main zu bringen. Besonders nennenswert sind hierbei die Aktivitäten des Sammlers Jochen Schneider, dessen Ankäufe die umfangreichste Erweiterung darstellt, die in Frankfurt am Main aufbewahrt wird.² Der deutsche Ingenieur Schneider, der von 1960 bis in die 1980er Jahre in Uganda lebte, sammelte zeitgenössische Kunst vor Ort und kaufte vor allem Arbeiten, die von Studierenden der *Makerere Art School of Fine Arts* in Kampala oder von befreundeten Künstlern wie Jak Katarikawe, einem international bekannten Maler, angefertigt worden waren. Schneider hatte seit den 1960er Jahren Katarikawes Werke gesammelt und damit einige Stücke des bisher unbekannten Frühwerks des Malers erhalten. Nach seinem Tod erwarb das Weltkulturen-Museum den Nachlass; einen weiteren Teil schenkten Schneiders Verwandte dem Museum. 120 Werke von Katarikawe kamen dadurch in die Sammlung nach Frankfurt am Main. Derzeit besitzt das Weltkulturen-Museum rund 1.000 ugandische Werke, vor allem aus der *Makerere Art Gallery*. Seine

2 <http://www.weltkulturenmuseum.de/de/sammlungen/afrika> (21.12.2016).

Sammlung ist damit umfangreicher als die Sammlung in Kampala selbst. Diese Tatsache wirft weitere, ebenfalls innerhalb unserer Forschung zentrale Fragestellungen nach neokolonialen Machtgefügen auf. Welche Schlüsse lassen sich daraus ziehen, dass die Sammlungen in den deutschen Institutionen umfangreicher sind als jene in den ugandischen oder nigerianischen? Inwieweit sind diese Gegebenheiten für das Forschungsprojekt von Bedeutung, und wie beeinflussen sie sowohl Methoden als auch Forschungsergebnisse und Analysen? Aber auch als Institution in einem universitären, akademischen Kontext lassen sich weitere Fragen nach dem Vermittlungsauftrag und der Verantwortung hinsichtlich der Sammlung und ihres Kontextes formulieren.

Zusammenfassung und Ausblick

Die Beispiele zeigen neben den Vernetzungen und Interaktionen mit und zwischen den Sammlungen auch die Bedeutung einzelner Personen und ihrer individuellen Sammlungsstrategien und damit einhergehend die Auswahl der Werke. Die Sammlungen entsprechen, so wie sie heute bestehen, vor allem den persönlichen Vorlieben der Sammler_innen und Kunstpatrone und müssen unter Berücksichtigung dieser Interessen gedeutet werden. Die Werke ausschließlich anhand persönlicher Interessen zu verorten, wird ihnen jedoch bei Weitem nicht gerecht. Sie sind in unterschiedlichen Epochen entstanden, was auch der jeweilige kulturelle, politische und gesellschaftliche Kontext und seine ästhetischen Einflüsse bezeugen. So vermittelt etwa die Sammlung in Frankfurt am Main mit Sicherheit auch Schneiders Präferenzen. Ebenso gibt sie einen Einblick in die Tendenzen moderner ugandischer Kunst in den 1980er Jahren. Die Sammlung Schneider stellt außerdem einen Querschnitt durch das künstlerische Schaffen an der Makerere Universität in Kampala seit den 1960er Jahren dar und lässt Einblicke in das dortige Curriculum zu.

Um noch einmal auf die eingangs gestellten Fragen zu Methoden und Herangehensweisen zurückzukommen: Wie anhand der Beispiele erläutert wurde, wird mit einem Verständnis von Sammlungen als Netzwerken der Versuch unternommen, Sammlungen und ihre Objekte in ihrer Funktion als netzwerkbildende Akteure hinsichtlich ihrer sozialen Beziehungen zwischen Künstler_innen und Sammler_innen, Kunstpatronen, Händler_innen, Lehrenden, Museumsmitarbeiter_innen und dem Publikum zu deuten. Die angestrebte Analyse soll die Netzwerke in den Blick nehmen, die Sammlungen überhaupt erst konstituieren und am Leben erhalten. Zentral ist hierbei die Geschichte des Kunstwerks als Objekt, dessen Untersuchung Aufschlüsse zu den Fragen „Wer hat was mit welchem Objekt getan?“ oder „Wann ist das Objekt wohin gereist?“ geben kann. Das Objekt und die Rekonstruktion seiner Geschichte stehen dabei im Mittelpunkt der Forschung.

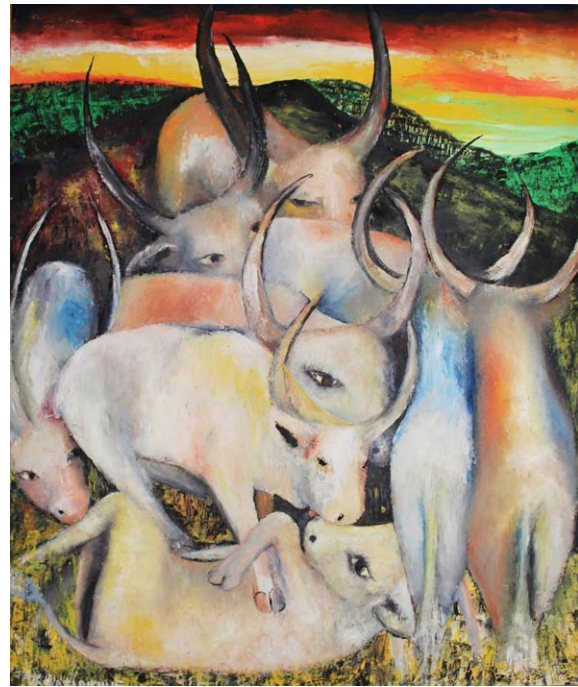


Abb. 4: Jak Katarikawe, „Why are we dying every day?“, Ankauf 1998. Sammlung Weltkulturen-Museum Frankfurt am Main. © Weltkulturen Museum Frankfurt am Main

Literatur

BYRNE, S.; CLARKE, A.; HARRISON, R.; TORRENCE, R. (Hg.) 2011. *Unpacking the Collection. Networks of Material and Social Agency in the Museum*. New York: Springer

Zur Autorin

Lena Naumann studierte Afrikanische Sprachen, Literaturen und Kunst und Interkulturelle Germanistik sowie Kultur und Gesellschaft Afrikas an der Universität Bayreuth. Sie ist Direktionsassistentin im Iwalewahaushaus Bayreuth sowie seit 2016 Junior researcher innerhalb des Forschungsprojekts „Afrikanische Kunstgeschichte und die Formierung einer modernen Ästhetik“.

Kontakt

Lena Naumann M.A.

Iwalewahaushaus, Universität Bayreuth
Wölfelstraße 2, 95444 Bayreuth
lena.naumann[at]uni-bayreuth.de